第 50 卷 第 2 期　　北京大学学报 (哲学社会科学版)　　Vol. 50, No. 2
2013 年 3 月　　Journal of Peking University (Philosophy and Social Sciences)　　Mar. 2013

从宋代台阁体的繁衍看文学体派的形成机制

祝 尚 书

(四川大学 中文系, 成都摇610064)

摘摇要: 以杨亿、刘筠为代表的宋初“西昆派”,是典型的台阁作家群体,无论诗歌和四六文,他们都喜从典籍中寻找写作资源,以富艳雕琢为美,充溢着“馆阁气”。后代台阁作家随着审美观念的变迁,对西昆体不断地进行繁衍和改造,并使之融入主流文学。由此可以发现,通过“研味前作”选择母体,然后进行“更迭唱和”以繁衍孵化,同时又不断地变异创新,从而保持了文学继承的多样性和持续性,是宋代文学体派林立的形成机制,也是推动文学发展和繁荣的强大动力,总体来说是积极的,应当给予肯定。

关键词: 台阁体;西昆派;杨亿;晏殊;王安石;苏轼;黄庭坚

中图分类号:I206. 2**摇摇文献标识码:**A**摇摇文章编号:**1000-5919 (2013)02-0084-11

摇摇中国古代文学发展到宋代,出现了一个鲜明的特征:体、派比以往任何时期都多,体派意识也更强烈和自觉。宋初的台阁体“西昆体”,以及西昆体作家群体“西昆派”,就是其中较早的著名文学体派之一。台阁,原是朝廷机构名①,而唐宋以后文学中的所谓台阁体,“台阁”指馆阁,也包括翰林学士院等朝廷文学机构,“体”则指风格。就是说,“台阁体”指馆阁所用文体,风格典雅庄重,法度森严,充溢着所谓的“台阁气”或“馆阁气”。台阁文学的作者由于拥有较高的政治地位和很高的文化水平,因而居于城市文学的高端,虽不一定具有与其地位相当的文学史成就,但却往往主导着当时的文坛风尚,开启着未来的发展道路,影响很大。

宋初以杨亿、刘筠为代表的“西昆体”诗歌和四六文,是宋代文学中的台阁体之“祖”。台阁体是个颇具争议的文学体派,常常被研究者打入“另册”。本文不准备探讨、评价西昆体及其他台阁体作品本身,而拟由西昆体作家的审美观念及其变迁切入,较宏观地考察一代台阁文学由母体不断繁衍、变异和更新的过程。打开这扇窗,我们将会看到,宋初西昆体不仅是宋代台阁体的母体,而且经过一再“孵化”与变异②,“馆阁气”或被削弱,或被加强,从而形成新的体派,融入到文学主流之中,从而较具体、生动地揭示出文学体派形成的机制,而这种机制又是文学继承与发展的原动力。

一、由西昆派诗人“研味前作”的审美发现说起

摇摇宋初“西昆体”诗歌虽非朝廷公用文字,而就其风格论,则是典型的台阁体。西昆体及西昆派诗人群体,由翰林学士、知制诰杨亿所编《西昆酬唱集》而得名,其作者多为馆阁学士,这是我们所熟知的,毋庸费词。西昆酬唱的缘起和宗旨,杨亿在《西昆酬唱集序》中说得很明白:“予景德中,忝佐修书之任……因以历览遗编,研味前作,挹其芳润,发于希慕,更迭唱和,互相切劘。”应当特别留意“研味前作,挹其芳润”两句,前句说他们的唱和是从书本中发掘题材和语料,后者是说以采摘前人作品中的“芳润”典故及词藻为表达手段。对杨亿来说,他的“研味前作”更集中在李商隐,曾对玉溪(商隐自号玉溪子)诗有一番评论,道:

收稿日期:2012-10-20

作者简介:祝尚书,男,四川阆中人,四川大学中文系教授。

①**摇**《后汉书·仲长统传》:“虽置三公,事归台阁。”李贤注:“台阁,尚书也。”这里有两层含义:一是尚书们的办公机关(即后代的尚书省),一是在其中任职的高官。

②**摇**所谓“孵化”,指传、承关系比“影响”更深些。这只是个形象的说法,不必纠结它在生物学上的定义。

至道中,偶得《玉溪生诗》百余篇,意甚爱之,而未得其深趣。咸平、景德间,因演纶之暇,遍寻前代名公诗集,观富于才调,兼极雅丽,包蕴密致,演绎平畅,味无穷而久愈出,钻弥坚而酌不竭,曲尽万态之变,精索难言之要,使学者少窥其一斑,略得其余光,若涤肠而换骨矣。①

显然这是他发自内心的激动,是对偶像和诗神的膜拜,所以杨亿以李商隐诗为创作楷模。这里他说到了诗人的“才调”和作品的“雅丽”,加上前所谓“芳润”,遂构成西昆体艺术的基本特色。张方平在《题杨大年集后》诗中,用了一连串词语来形容和扩展杨亿作品中“雅丽”、“芳润”的形态,他写道:

天上灵仙谪,人间秀气涵。朱弦清庙瑟,美干豫章楠。富艳三千牍,从容八十函。典纯追古昔,雅正合《周南》。温粹琼瑶润,滋□稼穑甘。微中缄海蚌,巧处吐春蚕。璀璨龙宫出,精深虎穴探。机衡成觬卼,嵩洛入烟岚。(自注:公劲正,不容权幸,谢病归阳翟,因就除知汝州)寂忍修禅智,虚柔慕史聃。骥騄曾未骋,鸾驭不停骖。岩庙登何数,承明入独三。可怜经济意,旧客记高谈。(自注:门人黄鉴录公余论为《谈苑》)②

富艳、从容、典纯、温粹、滋□、璀璨、精深等等,这些多视角的描绘,使我们对杨亿的昆体诗有着更丰富的审美想象和解读空间。张方平或有溢美之嫌,但今天所能读到的只是杨亿全部诗作中很小的一部分,故也不能遽言张氏所论全然失实。张方平以“富艳”居首,是符合实际的。杨亿评人之文道:“左氏之笔,微为富艳;相如之文,长于形似。”③又谓其自作乃“雕篆之文”——“亦由凫鹤之质自然,胡能损益;姜桂之性素定,岂可变迁”④,谓其好雕篆为文乃出自本性,难以更改。要之,就现存篇什论,杨亿从“前作”特别是李商隐诗文中所得虽丰,但却不能践行,真正所用盖只两个字:富艳。世人对美的感受不尽相同,杨亿所认同并固守的审美价值,用他自己的话说,乃“争奇逞妍”,“铺锦列秀”⑤,这是对“富艳”更具体的表述。

明末清初诗评家冯班将晏殊的《寓意》诗与西昆体比较后说:“昆体多用富贵语。”⑥这是对杨亿及西昆派作品的另一种描述。无论是何题材,他们都喜欢用极华丽的词藻来表达,给人满目金玉的感官刺激。不过,当我们遍读现存杨亿及西昆派作家的作品后,会发现直接用金玉锦绣的并不太多,故对所谓“富贵语”不可拘泥地理解,它包括了用华词丽藻装饰着的各种诗歌意象,而内容却未必都是写多金或权重,如《西昆酬唱集》中《苦热》、《属疾》之类无可聊奈事,也同样可以入诗,并以丽语出之。

这里举杨亿《南朝》诗来具体说明:

五鼓端门漏滴稀,夜籖声断翠华飞。繁星晓埭闻鸡度,细雨春场射雉归。步试金莲波溅袜,歌翻玉树涕沾衣。龙盘王气终三百,犹得澄澜对敞扉。

方回将此诗收入所编《瀛奎律髓》,并略述所用事典道:“夜半至鸡鸣埭及射雉,乃齐事。金莲,潘妃事。玉树,陈后主事。此杂赋南朝耳。”⑦诗中用了许多典故,可参王仲荦先生的《西昆酬唱集注》,是即所谓“研味前作”;而“金莲”、“玉树”皆实有其事⑧,意象华美,即所谓“挹其芳润”。方回总评此诗道:“组织华丽。”所谓“组织”,指从诸典籍中挹其华词丽藻,然后组合编织成诗,看起来珠联璧合,却缺乏完整的诗歌形象,也没有事之首尾逻辑,故王安石《张刑部诗序》批评道:“杨、刘以其文词染当世,学者迷其端原,靡靡然穷日力以摹之,粉墨青朱,颠错丛庞,无文章黼黻之序。其

① 《玉溪生诗》,宋江少虞编:《事实类苑》卷三四“玉溪生”条引,影印文渊阁《四库全书》本。

② 《乐全集》卷二,影印文渊阁《四库全书》本。

③ 《送元道宗秀才序》,《武夷新集》卷七,《浦城遗书》本。

④ 《武夷新集序》,《武夷新集》卷首。

⑤ 《广平公唱和集序》,《武夷新集》卷七。

⑥ 《瀛奎律髓汇评》卷五,上海:上海古籍出版社 2005 年版,上册,第 228 页。

⑦ 《瀛奎律髓汇评》卷三,上册,第 124 页。

⑧ 前事见《南史·齐东昏侯纪》:“又凿金为莲花以帖地,令潘妃行其上,曰:‘此步步生莲华也。’”后事见《陈书·皇后传论》:“后主每引宾客对贵妃等游宴,则使诸贵人及女学士与狎客共赋新诗,互相赠答,采其尤艳丽者以为曲词,被以新声。其曲有《玉树》、《后庭花》、《临春乐》等,大指所归,皆美张贵妃、孔贵嫔之容色也。”

属情藉事，不可考据也。”①“组织”有类宴席上的“拼盘”，因各不同质，故难有主脑和深度，所以连有同好的夏竦也不能不感叹：“杨文公文如锦绣屏风，但无骨耳。”②

诗文多用“富贵语”，是齐、梁以后台阁体的惯技，可谓源远流长，历来以负面评价居多，如杨炯《王勃集序》斥唐初台阁体“上官体”为“争构纤微，竞为雕刻，糅之金玉龙凤，乱之朱紫青黄”云云③，就是一例。杨、刘及西昆体也“在劫难逃”，它招来了后人的大量批评，有激烈的，也有较为理性的，如南宋初张表臣从审美角度的分析，就深中其弊，他说：“篇章以含蓄天成为上，破碎雕锼为下。如杨大年西昆体，非不佳也，而弄斤操斧太甚，所谓七日而混沌死也。”④客观地说，在宋初的历史背景下，西昆体的富艳有其积极的一面，田况之论不无道理：“杨亿在两禁，变文章之体，刘筠、钱惟演辈皆从而效之，以新诗更相属和。亿复编叙之，题曰《西昆酬唱集》。当时佻薄者谓之西昆体。其他赋颂章奏，虽颇伤于雕摘，然五代以来芜鄙之气，由兹尽矣。”⑤他将功、过说得很分明。所谓“芜鄙之气”，指五代时战乱频仍，人不读书，文风浅陋，如清代学者查慎行评苏轼诗“五季文章堕劫灰”句时所云：“诗至唐末，格调已极卑弱，降而五代，干戈扰攘，士生其际，救死扶伤之不暇，岂复知有文章？所以有‘五季文章堕劫灰’之叹也。”⑥这种文学衰落的局面，一直延续到宋初。大病须用猛药，杨、刘用“芳润”，“才调”、“雅丽”甚至“富艳”以疗“芜鄙”，不仅增加了诗歌的文化含量，更大大提升了作品的文学性，这对扭转五代以来的“不文”和新王朝的文学复兴，功不可没。

从西昆派的形成和昆体诗人的创作中，我们可以看出如下几点：其一，“研味前作”是他们文学活动的基础，而杨亿又从“前作”中特地拈出李商隐，并在他的带领下“更迭唱和”，于是形成一个风格大致相同的创作群体，所谓体、派于是形成。其二，西昆派由于把目光盯在“前作”上，而感兴趣的又主要是“富艳”，这种从故纸堆中讨生活的方式和搜奇猎艳的心态，使他们较缺少关注社会的现实情怀和采花酿蜜似的艺术创造精神，因而问题很多，价值有限，为后人留下了很大的改进空间。第三，在前引《玉溪生诗》中，杨亿除惊叹李商隐诗歌的词采外，对他的艺术表达才能尤为推崇，如谓其“包蕴密致，演绎平畅，味无穷而久愈出，钻弥坚而酌不竭，曲尽万态之变，精索难言之要”云云，从而构成了杨亿较系统的创作方法论。这些方法中，事典的繁富，语言的平畅有味，长于变化，善道精微难言之意，又构成了较完整的审美体系。杨亿虽远未达到这样的艺术高度，但他对“前作”的审美发现以及从中归纳出来的创作方法，却精辟周详，鲜明可法。这说明西昆派不仅总结了传统文学书写的某些规律，更拥有繁衍孵化“前作”的丰富经验，尽管它自身因价值不高而必然要退出历史舞台，但却未必能够被消灭，甚至很可能拥有未来，当然前提是必须“变”。

二、西昆诗风之变：由“唯说气象”到“昆体工夫”

摇摇清初学者王士禛说：“宋人诗，至欧、梅、苏、黄、王介甫而波澜始大。前此杨（亿）、刘（筠）、钱思公（惟演）、文潞公（彦博）、胡文恭（宿）、赵清献（抃）辈，皆沿‘西昆体’。”⑦他又说：“宋初诸公竞尚‘西昆体’，世但知杨、刘、钱思公耳，如文忠烈（彦博）、赵清献诗，最工此体，人多不知，予既著之《池北偶谈》、《居易录》二书，观李子田（衮）《艺圃集》载胡文恭武平（宿）诗二十八首，亦昆体之工丽者。”⑧翁方纲也说：“宋元宪（庠）、景文（祁）、王君玉（琪）并游晏元献之门，其诗格皆不免杨、刘之遗。虽以文潞公、赵清献，亦未尝不与

① 《临川先生文集》卷八四，《四部丛刊初编》本。
② 《东斋纪事》卷三，北京：中华书局 1980 年版，第 23 页。
③ 《盈川集》卷三，《四部丛刊初编》本。
④ 《珊瑚钩诗话》卷一，《历代诗话》本，第 455 页。
⑤ 《儒林公议》卷上，影印文渊阁《四库全书》本。
⑥ 《补注东坡先生编年诗》卷三六《金门寺中见李留台与二钱（惟演、易）唱和四绝句戏用其韵跋之》诗注，清康熙四十一年香雨斋刻本。
⑦ 《带经堂诗话》卷一，北京：人民出版社 1982 年版，第 43 页。
⑧ 《带经堂诗话》卷九，第 213 页。

诸人同调。”①这群诗人可以晏殊为代表,大多有馆阁经历,不少人累官宰辅,是朝廷的高级官僚,而当他们以“文人”身份出现时,又是标准的台阁作家。因他们有着与杨亿、刘筠相近的审美趣味,学界或称之为“后期西昆派”。

后期西昆派中的不少作家,也喜用富贵语,如晚出的王珪(1019—1085),就是位说富贵的能手。葛立方《韵语阳秋》卷一曰:

> 人言居富贵之中者,则能道富贵语,亦犹居贫贱者工于说饥寒也。王岐公(珪)被遇四朝,目濡耳染,莫非富贵,则其诗章虽欲不富贵,得乎?故岐公之诗,当时有“至宝丹”之喻②,如“宝藏发函金作界,仙醪传羽玉为台”,“梦回金殿风光别,吟到银河月影低”等句甚多。

《四库全书简明目录》卷一五著录王珪《华阳集》,《提要》道:“珪不出国门,坐致卿相,无壮游胜览拓其心胸,亦无羁恨哀吟形于笔墨,故其文多台阁之体,其诗善言富贵,当时谓之‘至宝丹’。然论其词华,则固二宋之亚也。”二宋,即宋庠、宋祁兄弟。不过,像王珪这样的仅属个案,后期西昆派中的大多数诗人(包括二宋),尽管审美观念与前期大致相近,但也有着不小的变化,特别是其中的代表作家晏殊。吴处厚《青箱杂记》卷五说:

> 晏元献公虽起田里,而文章富贵,出于天然。尝览李庆孙《富贵曲》云:“轴装曲谱金书字,树记花名玉篆牌。”公曰:“此乃乞儿相,未尝谙富贵者。”故公每吟咏富贵,不言金玉锦绣,而唯说其气象,若“楼台侧畔杨花过,帘幕中间燕子飞”,“梨花院落溶溶月,柳絮池塘淡淡风”之类是也。故公自以此句语人曰:“穷儿家有这景致也无?”

晏殊不是反对诗说“富贵”,而是要能道出“真”富贵。何谓真富贵?他说:“不言金玉锦绣,而唯说其气象。”下句“其”字,指代的仍是富贵,可见他与杨、刘等并无本质区别,只是更换了角度,不再说富贵本身,而用烘托替代直白,用模糊化的“气象”替代赤裸裸的炫耀。这有如中国的传统绘画,写真虽然逼真,但写意更能传神,因而层次更高。京师人见惯了荣华富贵,没必要将它挂在嘴上,只有“气象”才更能呈现富贵的本质,而金玉锦绣只是表象,自以为光鲜,实乃寒碜,像过去四川穷人说缺穿的后歇语:“叫花子卖米——就这一升(身)。”所以说是“乞儿相”。而真正有品位的是自然随意,配搭宜体,反映出自身的涵养和气质来——人如此,诗文亦如此。

上引《青箱杂记》卷五,吴处厚接着写道:

> 公风骨清羸,不喜肉食,尤嫌肥膻,每读韦应物诗,爱之曰:“全没些脂腻气。”故公于文章尤负赏识,集梁《文选》以后迄于唐,别为《集选》五卷,而诗之选尤精,凡格调猥俗而脂腻者皆不载也。公之佳句,宋莒公(庠)皆题于斋壁,若“无可奈何花落去,似曾相识燕归来”,“静寻啄木藏身处,闲见游丝到地时”,“楼台冷落收灯夜,门巷萧条扫雪天”,“已定复摇春水色,似红如白野棠花”之类,莒公常谓此数联使后之诗人无复措词也。

这里,晏殊又提出了另一个美学范畴:脂腻气。脂腻,即所谓“肥膻”,盖谓臃肿肥胖,吴处厚说晏殊善选诗,凡“格调猥俗而脂腻者皆不载”,则“脂腻”当指过分堆砌华词丽藻,犹如人身之余脂赘肉,令人生厌。杨、刘的西昆体,就有这种毛病。

宋人颇喜解读晏殊的上述“美学原理”,如《苕溪渔隐丛话》前集卷二六《晏元献》引《漫叟诗话》云:

> 江为有诗:“吟登萧寺旃檀阁,醉倚王家玳瑁筵。”或谓作此诗者,决非贵族。(以下载晏殊评“轴装曲谱金书字,树记花名玉篆牌”,已见上引《青箱杂记》,略)《云斋广录》载近时人诗一联云:“珠帘绣户迟迟日,柳絮梨花寂寂春。”虽用珠绣,其气象岂不富贵,不害其为佳句也。(欧阳修)《归田录》云:“晏元献喜评诗,尝曰‘老觉腰金重,慵便玉枕凉’未是富贵语,不如‘笙歌归院落,灯火下楼台’,此善言富贵者也。人皆以为知言。”③

“笙歌归院落”二句,出白居易诗。周必大《二老堂诗话》曰:“《白乐天集》第十五卷《宴散》诗云:‘小宴追凉散,平桥步月回。笙歌归院落,灯火下楼台。残暑蝉催尽,新秋雁载来。将何迎睡兴,临睡举残杯。’此诗殊未睹富贵气象,第二联偶经晏

---

① 《石洲诗话》卷三,北京:人民文学出版社 1981 年版,第 82 页。

② 《四库全书》本《华阳集·附录》卷九:“岐公诗喜用金璧珠碧以为富贵,其兄谓之至宝丹也。”

③ 《苕溪渔隐丛话》前集卷二六《晏元献》,北京:人民文学出版社 1984 年版,第 175 页。

元献公拈出，乃迥然不同。”①明代诗论家胡应麟道：“诗最贵丽，而丽非金玉锦绣也。晏同叔以‘笙歌院落’为三昧，固高出至宝丹一等。……丽语必格高气逸，韵远思深，乃为上乘。”②此说是。兹录《寓意》（或谓此亦集句诗）及《假中示判官张寺丞王校勘》二首，通过完整的文本，以窥晏殊所谓“唯说气象”的内涵。《寓意》曰：

> 油壁香车不再逢，峡云无迹任西东。梨花院落溶溶月，柳絮池塘淡淡风。几日寂寥中酒后，一番萧索禁烟中。鱼书欲寄何由达，水远山长处处同。③

此诗方回收入《瀛奎律髓》卷五，赖李庆甲先生所纂《瀛奎律髓汇评》，使我们容易得见诸家评论。兹录三家。冯舒评：“自然美丽，然所寓之意与升平无干。”又曰：“第二联乱离时人决道不出。”冯班评：“次联自然富贵，妙在无金玉气。腹联清怨，妙在无脂粉气。此艳体中之甲科也。”又曰“昆体多用富贵语，此却自然不寒俭，胜杨、刘也。”陆贻典评：“艳丽无脂粉气。”全诗怀人，颇得李商隐《无题》诗神韵。冯班说“第二联乱离时人决道不出”，因为它表达的是富贵人家的“富贵气象”，“梨花院落”、“柳絮池塘”决非穷人家所有，而那旖旎的春色，多情的风月，更非俗人所能赏，且“无金玉气”，从而避免了直白的物欲宣泄，多了含蓄高雅的风采。

《假中示判官张寺丞王校勘》诗曰：

> 元巳清明假未开，小园幽径独徘徊。春寒不定斑斑雨，宿醉难禁滟滟杯。无可奈何花落去，似曾相识燕归来。游梁赋客多风隙，莫惜青钱万选才。④

此诗乃伤春。“无可奈何”一联，又见其《浣溪纱》词，诗人两用之，得意之态可掬。两句传达了一种难以言说的情绪，前句是无力留春的惆怅，后句则通过归燕，找到了对去春的依稀记忆。诗人对时序轮回的敏感，用两句极平淡的诗语表达，可谓极委婉曲折之妙，且语言流畅自如，全无“组织”的弊病。尾联的意思，作者没有直说。“游梁赋客”，乃以司马相如、枚乘之流喻张寺丞、王校勘，末句用唐人典故，《新唐书·张荐传》：“张荐，字孝举，深州陆泽人。祖□，字文成，早慧绝伦。……八以制举，皆甲科。……四参选，判策为铨府最。员外郎员半千数为公卿称□文辞犹青铜钱，万选万中，时号□青钱学士。”则两句皆赞扬张、王之多才，显然是在催促他们和作春诗。这既透露了他作为官员的高贵身份，也表达了作为文人的高雅情致。

由“多用富贵语”到“唯说气象”，固然是诗人们审美观念的转型，更可看作是杨、刘西昆体的华丽“转身”。它虽然仍保存着“说富贵”的“基因”，却与前者处在不同的艺术层次，具有鲜明的革新意义。严格说来，后期西昆派不过是青出于蓝的“昆二代”，但却是个颇具灵气的新体派。

不过，用“气象”来“说富贵”，与欧、梅领导的诗歌革新运动仍难契合，所以经过“孵化”的“昆二代”，也由主流文学而逐渐边缘化，他们必须尽快找到与欧、梅“新体”的共同点，方有生存空间；而欧、梅也必须与传统“接轨”，才能夺得主流地位，从而使革新获得更广泛的社会承认。于是，“喜剧”性的场面出现了。欧阳修《六一诗话》载：

> 晏元献公文章擅天下，尤善为诗，而多称引后进，一时名士往往出其门。圣俞平生所作诗多矣，然公独爱其两联，云：“寒鱼独着底，白鹭已飞前。”又“絮暖□鱼繁，露添莼菜紫。”余尝于圣俞家见公自书手简，再三称赏此二联，余疑而问之，圣俞曰：“此非我之极致，岂公偶自得意于其间乎？”乃知自古文士，不独知己难得，而知人亦难也。

这里，讲“气象”的晏殊不再“说富贵”，而赞扬起“草根”诗人梅尧臣意境平淡的诗风来，后者却似乎并不“买账”。不过，梅尧臣虽不以晏丞相为知己，却并不妨碍他暗中吸收西昆派的诗论精髓。《六一诗话》又载：“圣俞尝语余曰：‘诗家虽率意，而造语亦难。若意新语工，得前人所未道者，斯为善也。必能状难写之景如在目前，含不尽之意见于言外，然后为至矣。’”这与前引杨亿《玉溪生诗》所谓“味无穷而久愈出，钻弥坚而酌不竭，曲尽万态之变，精索难言之要”，岂不合若符契？同上书又载欧阳修曰：“杨大年与钱、刘数公唱和，自《西昆集》出，时人争效之，诗体一变。而先生

① 陈师道《后山诗话》看法不同，曰：“白乐天云‘笙歌归院落，灯火下楼台’，又云‘归来未放笙歌散，画戟门前蜡烛红’，非富贵语，看人富贵者也。”见《历代诗话》本，第303页。

② 《诗薮》内篇卷五，上海：上海古籍出版社1979年版，第97页。

③ 《竹庄诗话》卷一八引《诗事》题作《寄远》，《元献遗文》作“无题”，此据《瀛奎律髓》卷五。

④ 《皇朝文鉴》卷二〇，《四部丛刊》本。又见《珠玉词》。

老辈患其多用故事,至于语僻难晓,殊不知自是学者之弊。如子仪(刘筠)《新蝉》云:'风来玉宇乌先转,露下金茎鹤未知。'虽用故事,何害为佳句也。又如'峭帆横渡官桥柳,迭鼓惊飞海岸鸥',其不用故事,又岂不佳乎? 盖其雄文博学,笔力有余,故无施而不可。"双方互通款曲,于是达成一致,'昆二代"找到了自己的归宿,改革派则壮大了队伍和声势。故后期西昆派中不少诗人的平淡之作,已与欧、梅没有太大区别了。体派的兴衰迁转,真令人有些目不暇接。

宋神宗时代,黄庭坚登上诗坛,以其创作成就和人格魅力,逐渐形成宋代规模最大、历时最久的诗派——"江西诗派"。此派极盛于两宋之交,余波直至明、清。它虽以新、奇自立,冷静的学者却发现它仍有"前世今生"的脉络可寻。南宋初学者朱弁说:

> 李义山(商隐)拟老杜诗云……置杜集中亦无愧矣。然未似老杜沉涵汪洋,笔力有余也。义山亦自觉,故别立门户成一家。后人挹其余波,号西昆体,句律太严,无自然态度。黄鲁直深悟此理,乃独用昆体工夫,而造老杜浑成之地,今之诗人少有及者。此禅家所谓更高一着也。①

王若虚曾驳斥道:'用昆体功夫,必不能造老杜之浑全……盖二者不能相兼耳。"②但这是另一个问题,王氏似乎并不否认黄庭坚用的是"昆体功夫"。宋末诗人赵汝回曰:'近世论诗……本朝有江西体,江西起于变昆。"③方回评黄庭坚《咏雪奉呈广平公》诗,谓'山谷之奇,有昆体之变,而不袭其组织"。④ 清初诗论家吴乔也说:'鲁直(黄庭坚)好奇,兼喜使事,实阴效钱、杨而变其音节,致多矫柔诘屈,不能自然。然气清味冽,胸中亦自有权衡,故佳篇尚多。"⑤说山谷诗用"昆体功夫",是"变昆",乍听有些难以接受,甚至匪夷所思,但这里的"体"指风格而非派别,若深思之,又不得不承认其言之有据。黄庭坚等江西诗人的诗歌内涵固然与昆派作家迥然有别,因此他们的作品不属"台阁体";但就审美观论,杨亿"研味前作"仍被看做是诗歌创作的不二法门和基本"功夫",故他们特喜"使事",甚至说"无一字无来处"⑥;然而如杨、刘那样简单地"挹其芳润"以"组织"典故,又未免层次过低,痕迹太露,于是需要"变"。如何"变"呢? 上引诸家已有发明:一是变其"音节",改律为古;二是用"点化"('夺胎换骨"、'点铁成金"之类)取代"组织",用清冽化其浓艳——这就是"变昆"的"功夫"之所在,江西派理论家吕本中称之为"活法"。用此"活法"创作出来的诗歌,无疑不致过于雕镌堆砌,较杨、刘显得味道绵长,但又不难发现其"母体"——昆体——资书为诗的胎记。这里可举黄庭坚的《和答钱穆父咏猩猩毛笔》诗,学者认为它是"江西法"中的佳作⑦,并节录宋人任渊注,以与杨亿之西昆体相比较:

> 爱酒醉魂在,能言机事疏。(任注:猩猩事,《通典》于哀牢国言之甚详,盖出于《华阳国志》及《水经注》。《唐文粹》载裴炎《猩猩说》,大率本此,其略云:阮研使封溪,见邑人云:猩猩在山谷间,数百为群。人以酒设于路侧,又爱着屐,里人织草为屐,更相连结。猩猩见酒及屐……及饮其味,逮乎醉,因取屐而著之,乃为人所擒获。……)平生几两屐,身后五车书。(任注:《晋书·阮孚传》曰:未知一生能著几两屐。下句谓作笔写书。……《庄子》曰:惠施多方,其书五车。)物色看王会,勋劳在石渠。(任注:《汲冢周书》有《王会篇》,郑玄曰:王城既成,大会诸侯及四夷也。……猩毛笔盖穆父使高丽所得。……班固《西都赋》曰:天禄石渠,典籍之府。)拔毛能济世,端为谢杨朱。(任注:《孟子》曰:杨子为我,拔一毛而利天下,不为也。《列子·杨朱篇》禽子问杨朱曰:"去子体之一毛,以济一世,汝为之乎?"杨子曰:"世固非一毛之所济。")⑧

---

① 《风月堂诗话》卷下,《宝颜堂秘籍》本。
② 《滹南诗话》卷三,《历代诗话续编》本,北京:中华书局 1983 年版,第 524 页。
③ 《云泉诗后序》,陈起编:《江湖小集》卷五五薛嵎《云泉诗》卷末。
④ 《瀛奎律髓汇评》卷二一,中册,第 886 页。
⑤ 吴乔:《围炉诗话》卷五,郭绍虞:《清诗话续编》,上海:上海古籍出版社 1999 年版,第 638 页。
⑥ 《答洪驹父书》三首其二:'杜作诗,退之作文,无一字无来处,盖后人读书少,故谓韩、杜自作此语耳。"载嘉靖本《豫章黄先生文集》卷一九。
⑦ 《瀛奎律髓汇评》卷二七冯班评,中册,第 1164 页。
⑧ 任渊:《山谷诗集注》卷三,北京:中华书局 2003 年版,第 149 页。

若从表面看,是诗确与西昆体相去甚远,堆砌词藻的“馆阁气”已被完全消解;但若分析其作法,那每句用事的“书卷气”依然浓烈。“功夫”并无二致,区别只在化用故事而非裁割陈词上,说它是“变昆”并不冤枉。

综上所述,可知以晏殊为代表的后期西昆派诗人群体,以喜“说富贵”表明他们仍然流淌着西昆派的“血液”,而到以黄庭坚为代表的江西诗派,虽自称学杜,但从他们用事的癖好中,又不难发现昆体的影子。要之,无论是“唯说气象”还是点化旧文,最重要的是必须“变”。社会在变,审美观在变,故随着时间、空间的推移,决定了“变”是文学发展的永恒规律——只要能变,就能诞育新体派,克服其母体的弊端,取得自己的创新成就。或者说,西昆体由于出自台阁作家之手,汇聚了“前作”中丰富的文化资源,因而具有很强的繁衍孵化能力,若能较前人“更高一着”,虽然原理、“工夫”是旧的,却不妨碍自己别开生面或开宗立派,甚至成为主流文学的劲旅,比如江西诗派。

三、昆体四六之变:由“裁割纂组”到“组缀裁剪”

摇摇下面我们将由西昆派诗歌说到文章。吴处厚《青箱杂记》卷五论文章分“两等”时,称“王安国常语余曰:‘文章格调,须是官样。’”吴氏接着揣摩道:“岂安国言‘官样’,亦谓有馆阁气耶?”吴氏的理解是对的,“官样文章”的主要特征就是“馆阁气”,亦即台阁气。同时,吴氏将杨亿、宋绶、宋庠、胡宿等所撰制诏称为“朝廷台阁之文”(详见下节引),则他所谓“台阁体”,主要指各种朝廷应用文字(属传统的广义文学范畴),代言制诰是其大宗,其他还有青词、斋文、祭文及奉旨所撰铭、碑、墓志等等①。因此,研究宋代台阁作家的审美观念,不能不涉及“文章”——这里特指四六文。

邵博曰:“本朝四六,以刘筠、杨大年为体,必谨四字六字律令,故曰四六。然其敝类俳语,可鄙。”②杨、刘诗称西昆体,他们的四六文也被习惯地称作“西昆体”,如孙觌《送删定侄倅越序》曰:“声律之学,盛于杨、刘,号西昆体。一时学者师慕,骈四俪六,枝青配白,捻须鬣,琢肺肝,镌磨锻炼,以求合均度。故有言浮于其意,意有不尽于言。”③虽邵氏以为“可鄙”,孙觌的批评更严厉,但当时学者对这种“官样文章”却十分热衷,因为能作“朝廷之文”关系着仕途前程;若能知制诰、入翰林,用四六文代皇帝“立言”,那更是文人的无上荣光④。

杨亿曾长期任翰林学士,所作制诰不少,尝编有《内外制》等集,但后来几乎全部亡佚。李邴《初寮集序略》曰:

> 本朝承五季之后,杨、刘之学盛于一时,其裁割纂组之工极矣。石介愤然以杨公破碎圣人,为世巨害,着论排之甚力。然当时文宗巨儒,司翰墨之职者,亦必循本朝故事。如近世张公安道(方平)高简粹纯,王公禹玉(珪)温润典裁,元公厚之(绛)精丽稳密,苏东坡先生雄深秀伟,皆制词之杰然者。譬之王良、造父,策骥□而骋康庄,一日千里,而节以和銮,驰之蚁封,亦必中度,岂能彼而不能此哉?⑤

在李邴看来,杨、刘四六虽纂组太甚而为人诟病,但后世文章大家的四六作品,皆难免要“循本朝故事”,虽风格各异,但如高超的骑手驾驭千里马,只要对它“节以和銮”,驰之蚁封(山丘)是不会出事的。元初作家郝经也说:“李唐以来,对属切律,遂为四六,谓之官样。或为高古以则先汉,依放《盘》《诰》则以为野而非制。故皆模写陈烂,谨守程序,不遗步骤。至于作者如韩、柳、欧、苏,亦不敢自作,强勉为之,而世谓之画葫芦。行之千

① 馆阁所撰文字名目之详,可参李裕民辑:《杨文公谈苑》之《学士文章》一则,上海:上海古籍出版社 1993 年版,第 7 页。

② 《邵氏闻见后录》卷一六,北京:中华书局 1983 年版,第 124 页。

③ 《鸿庆居士文集》卷三一,《常州先哲遗书》本。

④ 如《东轩笔录》卷二记夏侯嘉正之言曰:吾得“知制诰一日,无恨矣”。又吴泳《与洪平斋(咨夔)书》(其二),则从另一面说明此点,其曰:“夫文章合下有两等:山林草泽之文,其气槁枯;朝廷台阁之文,其气温润。譬如按乐,教坊则婉媚风流,外道则麄野嘲哳。如某者,麄野嘲哳之为也,不惟不能作官样文章,亦无日过花砖之梦。”(《鹤林集》卷二八)

⑤ 王安中:《初寮集》卷首,影印文渊阁《四库全书》本。

有余年,弗可改已。”①总之,官府所用四六文是个高度程序化的文体,向来以中规中矩为要,不允许有如今天所说的“写作自由”。

杨亿、刘筠之后,欧阳修领导古文运动,对昆体四六进行大刀阔斧的改革,尤其是石介主持太学,作《怪说》对杨亿进行猛烈抨击,士子们只好改弦易辙,“其有杨、刘体者,人戏之曰:‘莫太昆否?’”②从此,昆体式微并退出文坛,四六文不再以裁割纂组为工,而“以文体(即古文体制)为对属”③。这是个了不起的大变革,而经欧阳修改造后的四六文,史称“宋体四六”④。但由于各人对以文体对属理念的理解和艺术传承的选择不同,四六作家队伍出现了分化。杨囦道《云庄四六余话》中述之曰:

> 皇朝四六,荆公谨守法度,东坡雄深浩博,出于准绳之外,由是分为两派。近时汪浮溪(藻)、周益公(必大)诸人类荆公,孙仲益(觌)、杨诚斋(万里)诸人类东坡。大抵制诰笺表贵乎谨严,启疏杂著不妨宏肆,自各有体,非名世大手笔未易兼之。⑤

晚宋学者吴子良也有类似的论述,称“二苏四六尚议论,有气焰,而荆公则以辞趣典雅为主,能兼之者欧公耳”云云⑥。这说明,自欧阳修改“昆体”为“宋体”后,后学效之,四六文逐渐形成以苏轼、王安石为代表的两派,东坡派的特点是“出于准绳之外”(即打破法度),“尚议论,有气焰”;荆公派则主张“典雅”,更多地是继承前、后西昆体的“新规”,特点是“谨守法度”,与东坡派正好相反⑦。元代文论家陈绎曾尝论“宋体四六”两派源流道:

> 务欲辞简意明而已,此唐人四六故规,而苏子瞻氏之所取则也。后世益以文华,加之工致,又欲新奇,于是以用事亲切为精妙,属对巧的为奇崛,此宋人四六之新规,而王介甫氏之所取法也。变而为法凡二:一曰剪截,二曰融化。能者得之,则兼古通今,信奇法也;不能者用之,则贪用事而晦其意,务属对而涩其辞,四六之本意失之远矣,又何以文为哉?⑧

摇摇荆公派的“典雅”究竟何所指?叶适尝做过考究,其曰:“余尝考次自秦、汉至唐及本朝景祐以前词人,虽工拙特殊,而质实近情之意终犹未失。惟欧阳修欲驱诏令复古,始变旧体。王安石思出修上,未尝直指正言,但取经史见(现)语错重组缀,有如自然,谓之典雅,而欲以此求合于三代之文,何其谬也!”⑨叶氏所考荆公派的所谓“典雅”,简言之就是“取经史见(现)语错重组缀”,而这种重组又必须严格遵守四六文的“法度”。曾季狸《艇斋诗话》曰:“荆公诗及四六,法度甚严。汤进之丞相尝云:‘经对经,史对史,释氏事对释氏事,道家事对道家事。’”⑩这还不算极致,极致是除上述外,还要取古人全句、长句为对。如杨万里《诚斋诗话》所举王安中(字履道)《贺唐秘校及第启》云:“得知千载,上赖古书;作吏一行,便废此事。”诚斋指出:“前二语用渊明诗‘得知千载事,上赖古人书’,翦去两字。后二句,用嵇康书‘一行作吏,此事便废’,而皆倒易二字。”诚斋所指出处乃略文,王应麟《困学纪闻》引此启,清代学者翁元圻注详引了出处原文,可参读⑪。由此可窥所谓组缀“全句”之一斑。关于昆体的“裁割纂组”,前文已论,而它与荆公派“组缀”、“裁剪”法的区别,是在摒弃昆体割裂古语而采“全句”的同时,又用“裁剪”的方式对原句进行适当的改造,比如增减或倒易文字等。宋人谢伋《四六谈麈》对此有详论,并说:“四六之工,在于

---

① 郝经:《述拟》,《陵川集》卷三一,明正德刊本。
② 朱熹:《五朝名臣言行录》卷一〇引《吕氏家塾记》。
③ 陈师道:《后山诗话》,《历代诗话》本,第 310 页。所谓“以文体为对属”,即用散文句式制作对偶句。
④ 语出陈绎曾:《文筌·古文谱·四六附说》,《四库全书续编》本。
⑤ 王水照编:《历代文话》第一册,上海:复旦大学出版社 2007 年版,第 119 页。
⑥ 《荆溪林下偶谈》卷二,《历代文话》第一册,第 554 页。
⑦ 关于四六文之东坡、荆公两派,其详请参拙文:《论文章学视野中的“宋体四六”》(载浙江大学文学院编《中文学术前沿》第三辑,杭州:浙江大学出版社 2011 年版),这里只略论荆公派的审美观念。
⑧ 《文筌·古文谱·四六附说》。
⑨ 《习学记言序目》卷四八,影印文渊阁《四库全书》本。
⑩ 《历代诗话续编》上册,北京:中华书局 1983 年版,第 310 页。
⑪ 《困学纪闻》卷一九《评文》,上海:上海古籍出版社 2008 年版,第 2040 页。

裁剪，若全句对全句，亦何以见工？”①

东坡派则要简单得多，前引邵博谓杨亿、刘筠“必谨四字、六字律令，故曰四六”，然后写道：

> 至苏东坡于四六，如曰：“禹治兖州之野，十有三载乃同；汉筑宣防之宫，三十余年而定。方其决也，本吏失其防，而非天意；及其复也，盖天助有德，而非人功。”其力挽天河以涤之，偶俪甚恶之气一除，而四六之法亡矣。②

从所举例句可以看出，苏轼不用“古语”，虽仍称“四六”，但那只是外在形式，而对仗、用韵不严格，多用虚字以增加文势，与古文的书写方式很接近。《诚斋诗话》曰：“敬夫（张栻）因举东坡《贺册后表》云：‘上符天造，日月为之光明；下逮海隅，夫妇无有愁叹。’曰：‘此全不用古人一字，而气象塞乎天地矣。’”③所谓“不用古人一字”，是说不引典籍原句，但不等于不用古事，例文中的禹、汉事就出自经史，然苏轼只用其意，而改用自己的语言表述，这就叫“融化”④，即不在古语对偶上斤斤计较，而是在文意表达上下工夫。

要之，组缀经史全句、长句的“典雅”，与融化古语、“不用古人一字”的文体对属，构成荆公、东坡两派审美的核心。谢伋《四六谈麈》认为组缀典籍成句“起于（真宗）咸平王相（旦），人多效之”；“宣和间，多用全文长句为对”，而“至今（指绍兴间）未能全变”。⑤ 王铚《四六话》卷上则称夏英公（竦）上继杨、刘“昆体”，但洗去了他们的“衰陋气”，变得“深厚广大”，而王安石“亦出英公，但化之以义理而已”。⑥ 这表明，王安石四六虽称继欧阳修之“典雅”，但他的基本法则乃另有师承，盖与西昆体有割不断的血缘关系。“组缀”经史现句，与昆体的“组织”前作丽语，本质上如出一辙，只是前者的“古人语”出于经史，不再“挹其芳润”，故少了镶金镂玉的淫靡，换了副仿佛“三代”的面孔。清初学者王夫之说：“对偶语出于诗赋，然西汉、盛唐皆以意为主，灵活不滞。唯沈约、许浑一流人，以取青妃白，自矜整炼，大手笔所不屑也。宋人则又集古句为对偶，要亦就彼法中改头换面，其陋一尔。”⑦对荆公派而言，此可谓是一语中的诛心之论。所谓“典雅”，其实就是将“裁割纂组”改为“集句”式的拼凑，且要固守杨、刘一派的“法度”。这种方法无异强化了“馆阁气”，与其上推至晚唐，不如说也是“变昆”，是昆体四六繁衍出来的别种。由昆体四六的式微到改头换面、借尸还魂般的“再生”，为我们提供了又一个体派新陈代谢的例证。当然，尽管后人可以数落荆公派的许多“不是”，但在当时，它仍然具有以变异求革新的意义，至少是扫除了昆体的华靡和雕琢。只是既有东坡派自铸伟词的突破，却又向杨、刘回归，进一步退两步，弄得弊端丛生，难免落得宋人的激烈批评⑧；而欲靠组合经史现句以追复“三代之文”，塑造自己的“周公”形象，又多少有点“政治秀”的味道。

四、“身份”认同是宋代文学体派延续的心理“脐带”

摇摇在论述了宋代台阁诗文的审美正变和繁衍孵化之后，我们有必要进一步考察宋代学者对台阁作家审美取向形成原因的认知，也许可以探得文学体派衍生的“密码”。宋人解读诗文风格的形

---

① 《历代文话》第一册，第 34 页。

② 《邵氏闻见后录》卷一六，北京：中华书局 1983 年版，第 124 页。按所引欧氏四六，原题为《亳州谢表》，见《欧阳文忠公集》卷九三；东坡四六原题《徐州贺河平表》，见《苏轼文集》卷二三，引文乃节录。

③ 《历代诗话续编》上册，第 153 页。

④ 关于“融化”，其详可参刘克庄《宋希仁四六序》、《跋方汝玉行卷》，分别见《四部丛刊》本《后村先生大全集》卷九七、卷一〇六。

⑤ 《历代文话》第一册，第 34 页。

⑥ 《历代文话》第一册，第 9 页。

⑦ 《夕堂永日绪论外编》第九则，《历代文话》第四册，第 3269 页。

⑧ 荆公派四六的弊病及宋人对它的批评，请参前揭拙文《论文章学视野中的“宋体四六”》，此不引录。

成,除传统的“气”论外①,“身份”论更引人注目。吴处厚在元祐二年(1087)撰成的《青箱杂记》,论述了他的“新发现”:形成文学艺术审美取向的主要因素,是作家的身份。他写道:

余尝究之,文章虽皆出于心术,而实有两等:有山林草野之文,有朝廷台阁之文。山林草野之文,则其气枯槁憔悴,乃道不得行,著书立言者之所尚也。朝廷台阁之文,则其气温润丰缛,乃得位于时,演纶视草者之所尚也。故本朝杨大年、宋宣献(绶)、宋莒公(庠)、胡武平(宿)所撰制诏,皆婉美淳厚,过于前世燕、许、常、杨远甚,而其为人,亦各类其文章。王安国常语余曰:“文章格调,须是官样。”岂安国言“官样”,亦谓有馆阁气耶?又今世乐艺,亦有两般格调:若教坊格调,则婉媚风流;外道格调,则粗野嘲哳。至于村歌社舞,则又甚焉。兹亦与文章相类。②

吴氏本人虽出身进士,但他并没有跻身馆阁的机缘,而长期担任中低级职官,当然也不在“山林草野”之列③。他发现,“文章格调”类其人,人的身份、地位不同,审美观亦大异。因此,他将文章分为“朝廷台阁之文”和“山林草野之文”两等,前者“其气温润丰缛”,后者则“枯槁憔悴”。吴氏的说法,虽对后者略带揶揄,但总体说来还算客观④。

事实上,不同阶级或阶层的人群,由于生活环境、思想情感的不同,其审美趣味、欣赏水准确有不小的差别。《王直方诗话》记载过这样一个故事:“禹玉(王珪)诗多使珍宝,如黄金,必以白玉为对。有人云:诗能穷人,且试强作些富贵语,看如何?其人搜索一日,云:‘只得一联,曰:胫脡化为红玳瑁,眼睛变作碧琉璃。’为之绝倒。”⑤正说明了这个道理。但吴氏理论过于宏观,因此也有缺陷,那就是他只看到山林草野与朝廷台阁之异,其实二者内部也非铁板一块,同样存在差异。即同一阶层或群体的人们,虽然审美价值观大致接近,但不可能完全相同,而就个体论,有的甚至相去甚远。比如台阁作家,他们的共同理念是要展示作为馆阁学士的身份高贵和知识博洽,总是有意无意、或明或暗地延续着资书用事的传统,而作为职业需要或习惯,又特别重视“典雅”和“法度”,故难免生弊;而在后继者的潜意识中,又总想超越,往往避开或纠正前辈的不足,即便同是台阁诗格或“官样文章”,在遵循法度的前提下又力求变革。于是,两者间即便有着相同的“血缘”,却不一定认“亲”。

吴处厚的“身份论”,可使我们透过历史迷雾,甚至穿越时空,看到那些深藏在体派后面的秘密。比如西昆派,宋代有这样一个故事:“祥符、天禧中,杨大年、钱文僖、晏元献、刘子仪以文章立朝,为诗皆宗尚李义山,号‘西昆体’,后进多窃义山语句。赐宴,优人有为义山者,衣服败敝,告人曰:‘我为诸馆职挦撦至此。’闻者欢笑。”⑥杨亿“研味前作”却最终选择了李商隐,诸馆职对他如此推崇,不能不说与义山也曾前后担任秘书省校书郎和正字之“馆职”有关。而作为江西派首领的黄庭坚,在少数“眼尖”的学者看来,其诗就是“变昆”,但大多数读者难免一头露水,而他本人是绝不会承认的。不过只要稍加考察,也不难发现其中的隐秘。山谷过世后,其外甥洪炎为之编集,序称“断自《退听》(按:指黄庭坚自编自序之《退听堂录》)而后,……亦鲁直之本意也”,原因是早年所作,“不若入馆之后为全粹也”。所谓“入馆”,即选编《退听堂录》时,“鲁直时为校书郎,稍迁佐著作”⑦。这使我们豁然明白:黄庭坚

---

① 如王正德《余师录》卷四引李方叔语,即为此类,其曰:“(气)充其体于立意之始,从其志于造语之际;生之于心,应之于口。心在和平,则温润典雅;心在恭敬,则矜庄威重。大焉,可使如雷霆之奋,鼓扬万物;小焉,可使如络脉之行。出入无间者,气也。……文章之无气,虽知视听臭味,而血气不充于内,手足不卫于外,若奄奄病人,支离憔悴,生意消削。”宋代作家李廌、李正民皆字方叔。所引文字,两人现存文集及笔记中皆无之,此不详指何人,当以李廌的可能性较大。

② 《青箱杂记》卷五,北京:中华书局 1985 年版,第 46 页。

③ 吴处厚的生平简历,可参《青箱杂记》校点者李裕民先生之《校点说明》。

④ 吴处厚“身份论”引起后代文论家的关注。元末学者曾鼎《文式》卷上“第十八”专论“气象”,实即对吴处厚“朝廷台阁”、“山林草野”两等说的细化和扩展,此不具论。

⑤ 《华阳集·附录》卷七引,影印文渊阁《四库全书》本。

⑥ 刘攽《中山诗话》,《历代诗话》校点本,北京:中华书局 1981 年版,第 287 页。

⑦ 洪炎《豫章先生文集序》,《豫章先生文集》卷首。据《山谷年谱》,庭坚入馆为校书郎在元祐元年(1086)初。所谓“佐著作”,即著作佐郎。

在为自己诗歌作最后估价和定位时，正是抱持着十分鲜明的馆阁观念，认为在馆阁时期的作品最雅正，可以传久，其他都可以“藏拙”了。这恰恰说明，他虽是个虔诚的佛教（禅宗）信徒，却对自己历官馆阁的“身份”特别看重。明乎此，山谷诗为何为“变昆”，甚至诗苑文坛为何体分派别，就好理解了。荆公派四六力图用“典雅”使皇家恩威焕汗，用经史全句表达儒家的政治理念，也就顺理成章了：这本来就是馆阁文人的传统和“天职”。因此，从台阁文学繁衍孵化的路径看，若说身份为文学体派生成的“密码”，当不为过。道理其实很简单：在文学体派的“继承”与“被继承”中，作家的选择往往有迹可寻，而这种选择的“标底”，或者说连接二者的心理“脐带”，“身份”常常起着关键作用。

综上所论，从对宋代“西昆体”这个台阁文学重要体派的探讨中，我们至少可以得出如下三点结论：一是台阁作家非常重视从典籍中获得写作资源，顽强地坚持着“典雅”的写作方向，这是由他们的“身份”决定的。推及其他体派也不例外，如宋初主要由中高级官员组成的“白体诗派”，由隐逸方外诗人组成的“晚唐诗派”，宋末游士的“江湖诗派”，等等。当然，“身份”不必只是政治身份，如江西诗派同时又认同地域身份，理学诗派的信仰恪守，等等。当然也应指出，身份只是提供了选择的可能性，并没有必然性，不能将它绝对化或机械化，“转益多师”也是中国文学的优秀传统。二是宋代作家多集官僚和文人于一身，主流文学中的重要作家，许多都有馆阁经历，但这不一定意味着保守落后，恰好相反，他们中不少人随着审美观念的变迁而力求突破和创新。如杨、刘诗用富艳革五代之芜鄙不文，晏殊用“气象”取代前期西昆体金玉锦绣的铺陈，黄庭坚用点化改变杨、刘组织堆垛的陋习，荆公派四六用“组缀”经史全句铲除昆体的雕琢华靡，东坡派的废尽旧法，等等，虽然成就功过不一，但却无不站在同时代前列，甚至成为文学革新的领袖。三是透过本文对台阁体的讨论，我们不仅可以发现文学史上“西昆”这一特定体派，也可由此类推其他体派、不同母体乃至整个文学领域，虽然因果并非一律，但不停地由“研味前作”（往往根据身份认同）——“择其××”（根据群体爱好）——“更迭唱和”（或编行如《西昆酬唱集》一类的体派专集），可谓是个基本模式。这个模式的特点是不断地进行学习、繁衍，同时又不断地变异、创新，形成相互关联又彼此区别的网络。这种通过体派以达到继承、创新，通过继承、创新以实现文学的多样性和持续性发展，既是宋代文学体派林立的形成机制，也是推动文学繁荣的强大动力，对后来的元、明、清文学影响深远，虽然也有不少弊病（此点本文不论），但总体说来是积极的，应当给予肯定。

On the Formative Mechanism of Literary Styles: A View from the Development of the Cabinet Style in the Song Dynasty

Zhu Shangshu

(*Department of Chinese Literature and Language, Sichuan University, Chengdu*摇610064, *China*)

Abstract: The Xikun School (西昆派) represented by Yang Yi (杨亿) and Liu Yun (刘筠) in the early Song Dynasty was a typical group of writers formed by Cabinet members. In writing both poems and parallel proses, they liked to search resources for writing from classic works, taking elegance and elaboration as beauty, and imbuing their writings with the atmosphere of the Cabinet and the Imperial Academy. With the change of their aesthetic ideas, the writers formed by the later Cabinet members constantly developed and transformed the *Xikun* style, and incorporated it into the mainstream literature. We can find that they selected a parent style by carefully studying their predecessors' works, wrote to each other repeatedly to develop the style, and constantly made variations and creations, thus maintaining the diversity and sustainability of literary inheritance. This was the formative mechanism of a literary style among various schools of literature in the Song Dynasty, and also the strong motive force to promote the development and prosperity of literature.

Key words: Cabinet style (台阁体), *Xikun* School (西昆派), Yang Yi (杨亿), Yan Shu (晏殊), Wang Anshi (王安石), Su Shi (苏轼), Huang Tingjian (黄庭坚)

（责任编辑摇摇管摇琴）